Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/aryscheffertudes00etex

ARY SCHEFFER

ÉTUDE

SUR

SA VIE ET SES OUVRAGES

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

ARY SCHEFFER

ÉTUDE

SUR

SA VIE ET SES OUVRAGES

EXPOSITION DE SES ŒUVRES

AU BOULEVARD DES ITALIENS, N° 26,

PAR

ANTOINE ETEX

PARIS

CHEZ A. LÉVY FILS, ÉDITEUR DES OUVRAGES DE A. ETEX

RUE DE SEINE, 29

1859

ARY SCHEFFER

EXPOSITION DE SES ŒUVRES

Paris, 15 mai 1859.

Encore une tombe, une auréole nouvelle; tombe mille fois plus glorieuse, auréole cent fois plus brillante et plus belle aux yeux de l'humanité que celle des conquérants qui tuent, se font tuer parfois, mais font toujours tuer leurs semblables créatures intelligentes, de pauvres mortels, hommes utiles, des hommes qui ont un cœur et une âme comme eux, et des affections, tendresses, amours, familles, sentiments, comme eux, et servent bien plus qu'eux, car ils ne font pas de la guerre un métier.

L'artiste éminent qui fait le sujet de cette étude, celui qui nous intéresse en ce moment néfaste ou glorieux, suivant que les choses tourneront sur les champs de bataille de l'Italie, celui-là laissera sur la terre, après lui, des œuvres très recommandables et fort intéressantes à plus d'un titre, et qui, après une année de séparation, si triste et si pénible, ne peuvent nous consoler de la perte d'un père, d'un ami, d'un citoyen. Devant son œuvre, dans la contemplation muette de tant de choses

généreuses et courageusement accomplies par lui, nous éprouvons des émotions tout à la fois douces et tristes. La plus douce de ces pensées, pour nous ses admirateurs depuis trente ans, et qui doit être aussi la pensée consolante, pour sa famille, pour ses amis, pour sa patrie, c'est que dans son œuvre il se survit à lui-même; l'homme qui n'est plus là matériellement, revit tout entier par son cœur et par son génie.

Il suffit de jeter les yeux sur le catalogue des cent ouvrages de peinture et de sculpture d'Ary Scheffer exposés au boulevard des Italiens, pour comprendre les nobles instincts, la distinction, l'élévation des sentiments, la belle organisation, l'existence si bien remplie de celui dont nous déplorons aujourd'hui la perte, non-seulement avec les artistes, avec sa famille et les amateurs d'art, mais encore avec tous ceux qui se sentent quelques vibrations dans le cœur pour ce qui est noble, grand et généreux.

L'exposition de l'œuvre presque entière de Paul Delaroche, à l'École des Beaux-Arts, avait eu un très grand succès, un grand retentissement. La famille, les amis si nombreux d'Ary Scheffer, ses admirateurs passionnés, ses admiratrices surtout, tous et toutes étaient jaloux de voir les mêmes acclamations, les mêmes couronnes d'immortelles jetées à profusion sur ce nom qui leur était devenu si cher, sur ces œuvres qui tant de fois avaient fait battre leur cœur, et qui de jour en jour et d'œuvre en œuvre, leur étaient devenues plus précieuses et plus chères.

Mais il y avait des difficultés inouïes, insurmontables peut-être. Il fallait d'abord décider les heureux propriétaires des tableaux à s'en séparer, à s'en dessaisir pour courir des chances diverses, des risques que rien au monde, aucune puissance humaine ne saurait complétement conjurer. Puis, il convient d'ajouter qu'à cette difficulté fondamentale, déjà si importante et si grave, venait se joindre celle de trouver un éditeur responsable, et quelle responsabilité, grand Dieu!... Si l'on ne trouvait un homme, il fallait au moins trouver une association: et quelle association était assez forte, assez riche, pour se charger de tels périls et d'une telle responsabilité.

L'Association des artistes, en faveur de qui l'exposition est faite pécuniairement, a des statuts et des devoirs à remplir qui lui interdisent une semblable opération. Puis il était chanceux d'essayer de tenter une seconde fois l'exposition des œuvres d'un artiste peu de temps après sa

mort. Le succès de cette seconde épreuve est si décisif que nous espérons que cet usage va entrer dans nos mœurs, et que tout artiste d'un talent reconnu aura les mêmes honneurs après qu'il aura cessé de vivre, dans l'année qui suivra sa mort.

Pour l'exposition des œuvres de Paul Delaroche, qui était membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-Arts, c'était plus facile que pour Ary Scheffer, qui mourut sans avoir été ni l'un ni l'autre. Et l'Institut et l'École des Beaux-Arts doivent le regretter sans doute, en face de cette exposition. Après des démarches sans nombre, pour l'exposition de l'œuvre de Paul Delaroche, une place dans le jardin de l'École fut concédée. Deux amis, deux admirateurs, deux riches banquiers, M. d'Eichthal et M. Émile Pereire, ouvrirent leurs caisses pour construire la salle en fer afin de rassurer ceux qui voulurent bien prêter leurs tableaux pour cette exposition. Pour Ary Scheffer ce fut plus difficile, car les plus chers amis d'Ary Scheffer n'étaient ni des capitalistes, ni des banquiers, c'étaient quelques princes détrônés, des littérateurs; ce sont des femmes qui n'ont pas de maison de crédit, ni de larges caisses bourrées de billets de banque à leur disposition. M. d'Hertfort voulut bien, avec sa générosité de vrai gentleman, offrir le local; c'était déjà un grand pas de fait, mais l'exposition ne pouvait avoir lieu néanmoins. Il lui manquait toujours ce *Deus machinæ*, cet éditeur responsable avec un gros sac d'écus, et, plus que cela encore, un fort crédit d'honorabilité, et qui, placé dans ces conditions-là, voulût bien se charger d'une telle besogne, assumer sur lui, dans un temps comme celui où nous vivons, cet immense fardeau, cette énorme responsabilité...

Cet homme-là s'est trouvé; cet homme modeste, qui ne sait pas même que nous avons pu pénétrer le secret de sa noble action, ne mérite-t-il pas la reconnaissance, non-seulement des artistes, mais encore de tous les hommes de cœur? Pourquoi taire son nom? C'est M. Francis Petit, le directeur naturel de l'exposition des œuvres d'Ary Scheffer. Son nom devra être gravé en lettres d'or à côté de celui d'Ary Scheffer, sur le livre de grande noblesse de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. Honneur à M. Francis Petit!... Honneur aussi à madame Marjolin, à la fille d'Ary Scheffer, qui a eu l'heureuse inspiration, la pieuse pensée filiale de cette exposition si intéressante!

En lisant la liste des membres du comité de l'exposition, comme en

lisant la seconde liste des membres de la commission nommée par l'Association des artistes, nous avons été douloureusement affecté, avec tous ceux qui portent un véritable intérêt à la mémoire du peintre de Marguerite. C'est l'oubli inexplicable, sur cette liste, du nom du dernier des trois Scheffer existants, du frère bien-aimé d'Arnold et d'Ary, de M. Henri Scheffer.

Les trois Scheffer, Arnold, Ary, Henri, se sont aimés pendant leur vie comme trois grands cœurs qu'ils étaient; oublier l'un des Scheffer, c'était les blesser tous les trois à la fois. Pourquoi donc ainsi brutalement insulter à deux tombes? Le plus jeune des trois, le survivant, devient vieux; il a beaucoup travaillé, il a fait un très bon, très excellent tableau, celui de *Charlotte Corday*, qui, de l'aveu du directeur, de M. Naigeon, a été copié douze cents fois depuis qu'il est placé au Musée du Luxembourg, puis de très bons portraits et une longue liste de beaux et bons ouvrages en peinture. Les deux commissions doivent réparer cette faute, qui ne peut être qu'un oubli, en ajoutant son nom sur les deux listes à la fois. En agissant ainsi, elles ont guéri une blessure profonde faite au cœur d'un Scheffer; et blesser le cœur du vivant, c'est blesser cruellement et sans cause le cœur des deux morts.

Comme nous le disions plus haut, c'est à une pensée de femme, c'est à la piété filiale, c'est à ce sentiment qui a été le grand mobile, l'une des plus constantes préoccupations de la vie d'Ary Scheffer, que nous devons les jouissances si encourageantes et toujours plus fortement senties à chaque nouvelle visite que nous faisons à cette charmante exposition, et que tout le monde intelligent de Paris voudra visiter et revisiter encore.

Déjà la foule élégante se presse dans cette charmante salle qui, construite exprès, se trouve maintenant exister sur le jardin d'une propriété du marquis d'Hertford; elle restera, cette jolie salle, nous l'espérons bien, pour devenir une exposition, sinon permanente, du moins trimestrielle, des ouvrages des jeunes et vieux artistes vivants.

L'amour sincère de M. d'Hertford pour les tableaux anciens et modernes, les sommes énormes qu'il a déjà dépensées pour les Beaux-Arts, son goût éclairé, tout nous fait espérer que cette salle, si confortablement arrangée, rendra son nom plus cher aux artistes et au peuple de Paris, ce peuple si léger, mais si courageux, si fin appréciateur des sentiments

et des actions généreuses, et si naïvement disposé, comme le peuple d'Athènes, à l'admiration pour toutes les belles œuvres de l'art.

Je profiterai de cette observation pour demander à M. Francis Petit et aux deux commissions de l'exposition des ouvrages d'Ary Scheffer, de vouloir bien réserver le dimanche pour les prolétaires, ouvriers et petits employés, soit gratuitement, soit en payant 10 centimes au profit des familles les plus nécessiteuses de la capitale, de celles surtout qui sont privées de leurs enfants qui sont à l'armée d'Italie.

Sans être fataliste, ni vrai croyant aux choses de l'autre monde, on ne saurait méconnaître pourtant la valeur de certaines coïncidences qui ne semblent pas dues au simple hasard, et qui, habilement exploitées par l'astucieuse industrie des prêtres des temps passés, ont plongé, puis replongé encore, au nom du merveilleux, les peuples dans l'ignorance.

Pour notre ami Ary Scheffer, le rapprochement est, sinon manifeste, du moins singulier. Le canon va tonner, le tocsin des villes d'Italie va sonner au cri de l'indépendance italienne (1), au moment où au nom et à la mémoire de Scheffer, de l'ami de Manin, on expose leurs portraits à côté de ceux des Lafayette, des Tracy, des Dupont (de l'Eure), des Béranger, tous amis plus ou moins passionnés de la civilisation et de la liberté. Dans la même salle on trouve le tableau du sublime dévouement des femmes souliotes, puis celui des admirables martyrs de Missolonghi, qui vont se faire sauter avec leurs femmes et leurs enfants pour ne pas tomber au pouvoir des Turcs. La providence humaine qui, vue de haut, se confond avec la Providence éternelle, est incontestablement une grande divinité. Car, pour les hommes sérieusement instruits par l'expérience et par l'étude, après tant de guerres si diverses, faites au nom de principes si opposés, le progrès, tel que l'on doit le comprendre, le progrès véritablement solide et durable, le vrai progrès, en un mot, est celui qui ne s'obtient définitivement que par les arts de la paix.

(1) Lorsque, en 1848, le pape Pie IX fut forcé de quitter Rome, je disais au curé de mon village : « Savez-vous, monsieur le curé, ce que devrait faire sa sainteté *Pio nono*, » s'il avait du génie : il devrait prendre une besace et un bâton de pèlerin, et s'en aller » bravement tout seul, pieds nus, à pied, mendiant de porte en porte son pain de chaque » jour, et arriver ainsi d'étape en étape jusqu'à Jérusalem; et là y rester, vivre dans la » pauvreté, couchant sur un sac de cendres près du tombeau du Sauveur, du Dieu dont » il est, au spirituel, le souverain pontife, régnant seulement sur les consciences, sur les » âmes de la catholicité. »

Avant d'entrer dans l'examen critique des œuvres du peintre bien-aimé des poëtes, des littérateurs et des femmes sensibles, il ne sera pas inutile, nous le croyons du moins, de donner quelques détails biographiques sur sa vie. Au surplus, la vie et l'œuvre d'un artiste, c'est tout un, c'est une seule et même chose, pour qui sait réfléchir. Et si jamais artiste a prouvé ce que nous avançons, c'est bien Ary Scheffer, le peintre qui avait nos sympathies les plus vives par certains côtés, et à qui nous essayons en ce moment de laisser une page dans notre histoire de l'art contemporain.

Notre sincérité nous fait un devoir, tout d'abord, de consigner ce fait important, c'est que les critiques, un peu sévères parfois, mais ustes au fond, ont cru pouvoir reprocher à Ary Scheffer certaines affectations de sensibilité trop souvent répétée. Il faut convenir aussi que le style étant l'homme chez lui, l'homme revit tout entier dans ses ouvrages, avec sa tendresse filiale, ses aspirations généreuses et ses idées vacillantes d'un enfant du XIXe siècle; instruit pourtant, intelligent, plus intelligent que certains artistes qu'il s'était vu maintes fois préférer, fortement impressionnable et toujours impressionné par les choses qui l'entourent, vivant dans un certain milieu composé d'hommes distingués d'une école politique influente qui, après l'avoir attiré, ne le satisfait plus.

Nous allons, en nous promenant dans la partie de son œuvre exposée, assister à ses élans, à ses admirations, à ses espérances, à ses douleurs, à ses défaillances, à ses déceptions, à ses découragements. Puis enfin, de guerre lasse, nous le verrons se coucher tout botté, avec ses éperons d'officier d'état-major et de chef de bataillon de la garde nationale, avec la philosophie du vieux roi citoyen. Et puis, se renouvelant dans le passé comme Paul Delaroche, il meurt, se consolant en traitant des sujets très chrétiens!!...

Ce qui nous frappera surtout dans cette étude faite de haut, et suivie de près, avec le plus vif intérêt, c'est ce qui a manqué à Ary Scheffer, c'est ce qui manque à tous les artistes de nos temps modernes. C'est une société fortement soudée, fortement organisée, ayant une grande école traditionnelle, celle des grands maîtres de l'antiquité et de la renaissance jusqu'à Raphaël et Léonard de Vinci, *pas au delà*. La *hiérarchie du génie*, grande école, lui eût appris l'art sans tâtonnement, sans incertitudes, en lui ouvrant le grand livre de la science,

car elle seule nous apprend à bien voir et à bien rendre l'œuvre sublime de Dieu, la nature, qui seule est éternellement belle, parce qu'elle est toujours nouvelle dans son immuabilité.

Scheffer fut loué et fort admiré, dès l'âge le plus tendre, dès l'âge de douze ans, ce qui n'est pas débuter trop malheureusement, comme on voit, dans une carrière aussi ingrate, aussi épineuse, aussi difficile que celle du peintre. Ce qu'il y a de plus merveilleux en ceci, c'est que ce premier succès du petit Ary Scheffer fut obtenu par lui dans un pays très riche en chefs-d'œuvre, et qui a toujours été des mieux réputés parmi les pays d'amateurs de tableaux. Ce fut au milieu de cette Hollande si fière à juste titre de ses hommes de génie, à côté des chefs-d'œuvre de ce fameux Rembrandt, qui n'a jamais pu être imité, encore moins surpassé, que notre enfant prodige reçut les premiers applaudissements qui n'ont plus cessé de le suivre dans sa carrière heureuse, habile, éclatante.

Le jeune Ary Scheffer ayant perdu son père très jeune, sa mère resta veuve avec trois fils : Arnold, le second, fut l'ami d'Armand Carrel et de Godefroy Cavaignac ; le plus jeune est Henri Scheffer, l'auteur du tableau de l'*Arrestation de Charlotte Corday*, les uns disent le meilleur tableau des Scheffer, et d'assez bons portraits.

Ary Scheffer, peintre français aussi (comme tant d'autres peintres français modernes qui sont nés, les uns en Prusse, d'autres en Allemagne, en Suède, etc.), était né à Dordrecht (Hollande), en 1794, d'autres disent 1795 ; peu importe pour ce que nous avons à dire. Il naquit le crayon à la main, comme le dit M. L. Vitet, puisqu'il était le fils aîné d'un peintre d'assez de talent, mort très jeune. Le petit Ary Scheffer, qui était né sous le patronage d'une bonne fée, et dont la vie, en somme, fut assez habilement menée et assez heureusement accomplie, se vit, comme je l'ai dit plus haut, chose assez rare, déjà célèbre dès l'âge de douze ans.

La pauvre mère, assez embarrassée avec ses trois garçons, comme bien on pense, quoique femme forte au moral et d'un esprit distingué, m'a-t-on assuré, poussée par son ambition toute maternelle, ne trouva rien de mieux que de faire jouir son prodige des avantages de Paris. C'était en 1808 : la Hollande était annexée à l'empire français ; Paris était le centre, le foyer lumineux de l'empire. Pour nous, ce qui a été considéré comme un bonheur pour le petit Ary Scheffer, reste un fléau qui pèsera pendant toute sa vie sur tous ses ouvrages. Laissez-le seul au

milieu de ses bons Hollandais, avec son ciel fin, transparent, varié et profond, et toujours si harmonieux, toujours servant de fond merveilleux à tout ce qui se présentera dans la nature à son œil de peintre coloriste, plein de tendresse et de sensibilité, et vous aurez un autre peintre que celui qui, malgré des qualités toujours attachantes par le sentiment, vous ballotte, comme il est ballotté lui-même, du dessin à la couleur, de la couleur à l'expression, à la pose, aux costumes et aux nudités. Peintre hermaphrodite, en somme, à qui le tempérament manque, en même temps qu'une véritable foi. Des aspirations honnêtes, des désirs impuissants dans le domaine de l'art, de la politique, de la philosophie et de la religion ; en résumé, disent les penseurs, un avortement de plus à joindre aux avortements que l'art moderne ne cesse de nous montrer depuis plus de soixante ans.

Au reste, avant d'examiner en détail son œuvre exposée au boulevard des Italiens, continuons de jeter un coup d'œil sur sa vie, car pour nous, tout est là. Quoique reconnaissant, plus que personne, les bonnes, les excellentes qualités qui étaient le fond du caractère d'Ary Scheffer, il faut bien reconnaître ce que nous disions tout à l'heure. Que mieux eût valu pour lui rester à vivre simplement en Hollande, en cherchant à rendre ce qu'il avait sous les yeux et au fond de son cœur, que de venir en France s'affilier à Paris aux sociétés secrètes, pour aboutir à être plus tard, *par nécessité sans doute*, le complaisant serviteur d'une famille royale bourgeoise, et s'étioler dans l'École des Beaux-Arts de Paris, à l'atelier de Pierre Guérin, où Géricault, Delacroix et Champmartin, qui troublèrent si fort son âme, qu'ils firent d'un artiste rêveur un vaniteux officier d'état-major de la garde nationale, au lieu de le laisser bon et simple Hollandais qu'il était au fond de sa nature.

Cette conviction où nous sommes que l'œuvre d'Ary Scheffer fût restée plus grande s'il n'eût pas quitté la Hollande, pourra paraître une idée bizarre, paradoxale, à bien des gens. Cependant nous espérons que d'autres bons esprits partageront nos convictions; ils admettront avec nous cette idée, et avec d'autant plus de force, s'ils ont pu réfléchir un seul instant aux qualités sensitives et toutes d'expression qui sont le fond du talent de cet artiste éminent, et qui, quoi que l'on dise et fasse, étaient justement le fleuron le plus glorieux à ajouter, et qui manquait certainement jusqu'à lui, à la couronne de l'école hollandaise.

Car, à l'exception du grand Rembrandt, qui lui, à force de génie, est aussi profondément dramatique que Shakspeare, et aussi expressif et élevé que Corneille et que Molière, l'école hollandaise peint admirablement, c'est positif, mais elle ne pense pas.

Je demanderai au lecteur la permission d'aller un peu en zigzag, de passer d'une réflexion générale à une réflexion particulière; comme je suis obligé de subir la loi fatale d'un travail exécuté en partie dans une salle d'exposition, le tout semblera un peu trop divisé peut-être, mais nous l'espérons, se trouvera suffisamment relié dans l'esprit du lecteur, après qu'il aura entièrement parcouru cette étude faite sur l'œuvre d'Ary Scheffer. Souvent, je ne ferai que transcrire les notes prises *ex abrupto* dans la salle de l'exposition devant chacun des ouvrages dont je parle.

Ainsi, feuilletant le catalogue qui m'a servi, je trouve, N° 1 : *Portrait de M. Victor de Tracy*, 1819. Ce portrait est peint sous l'influence de la peinture des portraits de l'école anglaise, et aussi des portraits de Gérard et de M. Kinson.

N°s 3 et 4. *La Veuve d'un soldat* (N° 3), joli petit tableau de genre, sujet très connu et très répandu par la gravure, où il y a déjà, comme dans tous les sujets traités par Ary Scheffer, beaucoup de sentiment, ce qui restera son cachet individuel; mais on sent, à l'exécution, comme dans celui de *la Famille du marin* (N° 4), que des préoccupations trop nombreuses et trop complexes assiégent son esprit et fourvoient son talent, en forçant sa palette, qui est plus souple, plus tendre, plus harmonieuse que dans le précédent, bien qu'il soit à peu près de la même époque : on sent qu'il pense tout à la fois, à la peinture de son maître, Pierre Guérin, à Prudhon, et à Géricault, son camarade d'atelier chez Guérin.

C'est, je crois, le moment de rappeler le conseil du jeune père des Scheffer, mort avant que l'aîné de ses fils eût atteint sa quatorzième année. En voyant que son Ary, emporté par le feu de la composition, entraîné par le besoin de réaliser d'abord ses rêves de peintre, ne se complaisait qu'à l'exécution de ses tableaux, en négligeant de continuer ses études premières, si utiles, si sérieuses, si importantes pour l'avenir de l'artiste, il dit à sa femme, à son lit de mort : « Chère amie, use de toute ton influence sur notre aîné pour l'empêcher de se hâter de faire des tableaux, des compositions. » Ce conseil était aussi judicieux qu'opportun. Que pouvaient être, en effet, les études d'un enfant de moins de quatorze ans

dans un art si difficile, quelles que fussent ses heureuses dispositions naturelles? Comme on le voit, ce conseil du jeune père est d'un homme d'un grand sens; je le tiens de bonne source, de l'un de ses fils, de M. Henri Scheffer. Ary Scheffer venait de recueillir les palmes toujours vertes et toujours fleuries d'un premier succès avec son tableau de *Fabricius*, applaudi par une ville entière et par le roi Louis lui-même. Et ce brave homme de père eut comme un pressentiment que ce succès empêcherait peut-être l'entier développement des facultés si remarquables de son enfant.

En poursuivant cette étude, faite au milieu de l'exposition de ses œuvres, nous aurons plus d'une fois l'occasion de rappeler l'excellent conseil du jeune père de notre héros, devenu peintre français par cinquante ans de séjour parmi nous.

Le N° 5 du catalogue est le portrait en pied du général Lafayette, peint en 1828. C'est un grand portrait qui a été gravé et que tout le monde connaît. Mais ce que beaucoup ne connaissent pas, c'est cette image honnête et loyale du brave citoyen des deux mondes, du noble marquis de Lafayette, qui a servi de sage-femme à deux révolutions, celle de 89 et celle de 1830, mais qui, malgré cet effort, pour beaucoup d'esprits avancés du siècle, n'en reste pas moins un avorton, bien que chaussé du cothurne républicain qu'il doit à la bruyante ovation des États-Unis, ce qui rehausse encore sa stature, sa noblesse et sa dignité de *marquis*, de marquis faux bourgeois, ami de Dupont de l'Eure, de Laffitte et d'Odilon Barrot.

Dans cette peinture, dont la tête est exécutée à la façon des portraits de Gérard, le fond du paysage, les terrains, les habits, le chapeau rond et la canne sont traités plus largement. Décidément, la peinture de Géricault révolutionne complétement celle des camarades de l'atelier de Pierre Guérin.

Nous préférons, et de beaucoup, à ce portrait officiel de Lafayette, celui en buste et vu de profil, le portrait de M. Destutt de Tracy, qui porte le N° 7 au catalogue. Il est daté de 1825 : c'est simple, c'est modeste, c'est tout bonnement un chef-d'œuvre de dessin, de naïveté, d'expression et de couleur. Puis celui de Dupont (de l'Eure), qui est très ressemblant.

Quoique l'une des bonnes toiles, l'une de celles le plus franchement attaquées par Ary Scheffer, le portrait de Béranger, daté de 1828, ne vaut pas, à nos yeux, celui de M. Destutt de Tracy, non plus que celui

de Dupont, où le peintre reste bien lui-même, peintre fin, distingué, naïf et vrai, un véritable peintre hollandais.

En regardant sur notre gauche, nous voici en présence d'un sujet de tableau, d'une toile qui nous rajeunit de trente ans. Le N° 9 du catalogue nous dit que nous avons en face de nous le drame sanglant de *Missolonghi :* Botzaris, *qui défendait Missolonghi, se fit sauter pour ne pas être pris par les Turcs.* (Ce tableau appartient à M. Achille Fould.)

Oui, messieurs de la jeune génération, riez de nous tant qu'il vous plaira, mais nous ne pouvons taire les souvenirs des vives émotions de nos belles années de luttes. Pour nous, cet épisode, c'est la Grèce qui se réveille et qui veut redevenir une nation. La patrie du vieil Homère, de Phidias et de Périclès, sort de sa léthargie, de son esclavage; elle se sent renaître au souvenir glorieux de ses ancêtres sublimes, nos premiers maîtres, nos premiers modèles dans toutes les grandes, les hautes manifestations de la sociabilité humaine. Quelles années vibrantes que ces dernières années de la Restauration, les traités de 1815 étouffent la nation dans sa honte!

Partout la France proteste : la tribune nationale, la presse et l'art se répètent en écho le grand cri de la liberté.

Lorsque l'on s'est senti vivre de cette même vie, que l'on se retrouve au même diapason que l'artiste inspiré, on oublie qu'Ary Scheffer, pour peindre cette toile, a emprunté la palette d'Eugène Delacroix, et avec lui on se sent transporté vers ce beau temps d'espérance et de délivrance. Quelle mâle naïveté dans l'expression des têtes de ces hommes si énergiques, si calmes devant la mort, qui vont se faire sauter! Quelle résignation, quelle navrante et touchante éloquence, muette et profonde, chez ces femmes qui vont, elles aussi, droit à la mort, avec leurs maris, leurs fils et leurs filles! C'est désolant et triste à dire, mais c'est vrai : tant que les lois et les coutumes barbares des siècles passés régiront les sociétés modernes, tous ces actes féroces, quoique sublimes, en assurant à leurs auteurs une glorieuse immortalité, ne cessaient de crier aux cabinets de l'Europe qu'il est une nation supérieure qu'ils méconnaissaient et avec laquelle il leur faudra compter désormais.

Les Femmes souliotes (N° 12) sont d'une meilleure exécution comme peinture; la même palette empruntée à Eugène Delacroix fait tous les frais de la cuisine du peintre hollandais. Mais où Ary Scheffer se distingue, se retrouve être lui-même, c'est dans cette belle scène de dévouement des

femmes souliotes, des qualités de grâce, d'entraînement, de goût et de délicatesse féminine, qui sont le domaine particulier du jeune et courageux artiste. Et là, comme dans la plupart de ses toiles, il est en plein dans son sujet. Mais voyons, là, nous qui ne sommes pas des fous, qui n'avons plus quinze ans, qui sommes tant soit peu guéris de ce chauvinisme français, qui ne demande toujours qu'à se battre, et trop souvent, hélas! rien que pour le plaisir de se battre, plaisir de barbares, c'est incontestable, il suffit d'avoir quelques grains de raison dans son cerveau pour comprendre qu'un pareil sujet n'est pas à peindre. Quel exemple monstrueux à léguer aux hommes, qu'un groupe de femmes jeunes et belles, des épouses, des mères, la vie présente et la vie future, la morale en action, que vous forcez à mourir; car c'est par l'amour qu'il faut moraliser les hommes, et ces femmes-là, c'est tout l'amour d'une génération d'hommes. Tout cela va être anéanti par les horreurs de la guerre; et les gouvernants, ceux qui se posent comme les plus sages parmi les hommes, attendront froidement dans leurs cabinets que ces horreurs aient été commises pour prononcer enfin sur le sort des victimes. Ils ne comprennent pas que de ces nobles femmes, celles qui restent debout restent éternellement blessées dans leurs sentiments les plus saints, dans leurs sentiments d'épouses et de mères.

Dans une série de petits tableaux, dits tableaux de genre, qui étaient devenus déjà fort à la mode dans les dernières années de la Restauration, Ary Scheffer a trouvé les moyens de gagner sa vie et de donner à sa mère, pour laquelle il avait un culte fervent, toutes les douceurs d'une existence très confortable sous tous les rapports, culte qui honore plus encore l'homme que le talent du peintre ne grandit l'artiste. Travaillant beaucoup, il aidait à l'éducation de ses deux jeunes frères Arnold et Henri, tout jeune, presque enfant, à l'âge où, dans les positions sociales les plus modestes, l'enfant se livre aux doux et légers plaisirs de son âge, se reposant sur la sollicitude de ses parents. Pour Ary Scheffer, il n'a pas eu, comme la plupart des hommes, le bonheur de connaître les délices de l'âge d'or; car il était devenu, par la mort prématurée de son père, chef de famille à quatorze ans. Aussi ne nous arrêterons nous pas à ces petits tableaux dont quelques parties se ressentent beaucoup trop des défauts d'exécution de la peinture de ce temps, où se retrouve néanmoins plus d'une de ces qualités sentimentales qui lui sont très

naturelles, notamment dans le N° 17 : *Épisode de nos guerres de* 1814 (de la retraite d'Alsace), mieux composé que tous les autres, et où il y a une tête, une figure entière de pasteur protestant, où se trouve en germe tout ce que ce laborieux et honnête artiste nous a donné depuis. Néanmoins, en général, ces petites toiles, quoique toutes bien composées, sont peintes avec maigreur et dureté. Depuis ses essais, qui datent de 1828, de l'époque la plus active des productions éphémères d'Ary Scheffer, l'école française a fait de très notables progrès : tels petits tableaux des Scheffer, des frères Johannot, des frères Devéria, qui avaient le don magique d'intéresser, de captiver le public amateur de cette époque, ne trouveraient plus d'acquéreurs aujourd'hui, si ce n'est à cause de leurs noms.

Nous devons reconnaître les progrès incontestables faits dans ce genre de productions par nos jeunes artistes modernes, depuis l'exposition des petits tableaux de M. Ingres, puis des Champmartin, des Decamps, des Marilhat, des Meissonnier, des Troyon, des Corot, etc., etc., et surtout depuis la découverte de Daguerre. Toutefois nous faisons nos réserves, en disant que l'influence du goût qui règne et triomphe dans les boutiques de la rue Laffitte devient un fléau, une véritable calamité pour l'art, et que son action délétère se fait sentir jusque dans nos grandes expositions nationales. Le petit art insolent des amateurs de la touche, de l'adresse et du fabriqué avant tout, est une menace inquiétante pour les destinées futures de notre école française. Aussi est-ce avec un bonheur inouï que je me livre à cette étude sur ce pauvre Ary Scheffer, que les écoles sérieuses regardaient, avec une certaine raison, sans aucun doute, comme un peintre de genre, comme un peintre de caprice, comme un peintre amateur. Le brave, l'honnête Ary savait l'opinion des vieux artistes et de leurs élèves sur son compte; trop loyal pour se mentir à lui-même, après de notables efforts, il arrive au salon de 1831 avec son tableau de la *Marguerite au rouet* (N° 28) l'un de ses meilleurs ouvrages, son chef-d'œuvre pour beaucoup d'artistes. Avec cette toile, Ary Scheffer eut un très grand et très légitime succès, et depuis ce jour-là, bien qu'il eût, à la même exposition, un pendant, celui de *Faust dans son cabinet*, il ne fut plus appelé que le peintre de Marguerite.

Et c'était justice : autant le Faust est maniéré, posé, déplaisant, autant Marguerite est simple et touchante, et charmante de beauté et de senti-

ment. La peinture de cette toile est bien changée, elle est beaucoup alourdie et a passé au noir et au vert. Malgré cela, ce charmant ouvrage peut suffire à lui tout seul à soutenir la réputation de l'auteur. Si Ary Scheffer n'est pas, aux yeux des artistes, à la hauteur de sa réputation, faute d'une bonne éducation première, pour une cause très honorable, pour soutenir et nourrir et sa mère et ses deux jeunes frères, il n'en reste pas moins un peintre distingué, quoique victime d'une mauvaise manière de peindre, par de mauvais procédés. Malgré tant d'obstacles, il laisse encore après lui, à force de persévérance, de beaux et bons ouvrages; ce qui prouve que, dans les arts comme dans tout le reste, celui qui a un mot à dire, qui est doué d'un vrai génie, trouvera toujours moyen et de le dire et de le prouver aux autres, ne fût-ce qu'une fois.

Ary Scheffer, dans cette toile de *Marguerite au rouet*, reste un artiste à part, qui sort de la foule. Ce simple tableau, placé dans n'importe quelle galerie, assignera à Scheffer une place parmi les peintres qui revivent le lendemain, et plus longtemps que les artistes à la mode dont le genre a prévalu, et qui ont été la coqueluche de leur temps (1). Le succès de notre artiste à l'exposition de 1831 fut encore plus grand que tous ses succès précédents. Cette fois Ary Scheffer était complétement lui, en donnant la mesure de son talent, qui peut s'exprimer par ces deux mots : « ce qui part du cœur pour arriver au cœur. »

N° 29. Dans le portrait de M. Odilon Barrot, Ary Scheffer monte sa palette au plus haut ton qu'elle peut atteindre, il tente son suprême

(1) C'est vers cette époque que parut le tableau de *Charlotte Cdorag*, du plus jeune frère d'Ary, de M. Henri Scheffer ; cette toile restera, quoi que l'on puisse en dire, l'une des meilleures toiles signées par le nom d'un Scheffer. Il n'y a pas dans les petits tableaux de genre de son frère aîné une seule toile qui vaille celle-là. M. Peisse était alors chargé du compte rendu des expositions dans le journal *le National*, ce qui fait honneur certainement à l'indépendance du caractère de M. Peisse, si cela peut ne pas paraître une singularité de son goût, surtout lorsque, depuis, on a vu souvent les sujets qu'il a su si bien louer en se délectant. Toujours est-il que M. Peisse, pour ne pas compromettre sa dignité de critique, sans doute, ne voulut pas parler du tableau de Henri Scheffer, et que, las d'attendre après des recommandations réitérées à M. Peisse, recommandations chaudement faites par lui pour le tableau de son ami, ce fut Armand Carrel lui-même qui se vit par là obligé de faire un article très enthousiaste, très fortement louangeur, du compte rendu de cette toile dans le *National*, l'une des toiles les plus remarquables dans l'école des Scheffer, et si vivement remarquée lorsqu'elle parut à l'exposition du Louvre en 1832, qu'elle a fondé la réputation de Henri Scheffer, pour qui l'on n'est pas toujours juste, à cause de la trop grande réputation de son frère aîné.

effort dans l'école des coloristes. Malgré des qualités recommandables, il est d'un naturel trop tendre et trop doux. Pour réussir dans cette école violente, il faut une nature plus fougueuse, plus puissante que celle de Scheffer. On sent dans cet ouvrage, remarquable pourtant à plus d'un titre, un effort qui frise de bien près le boursouflé et le faux; il y a de la roideur, du rédondant, de la pose, pour la pose dans ce portrait de M. Odilon Barrot, chez l'artiste aussi bien que chez le modèle.

La *Marguerite à l'église* (N° 30) est signée de la même date que le portrait de M. Odilon Barrot, de 1832. Cette toile malheureuse, qui m'a toujours déplu, est une affection contagieuse, cholérique peut-être, gagnée par ce pauvre Ary Scheffer dans l'atelier de Paul Delaroche, en présence du tableau des *Enfants d'Édouard enfermés dans la tour de Londres*, et exposé aussi en 1831. Ce jour-là, Ary Scheffer a emporté la palette sèche, noire et dure de son camarade Paul Delaroche, et l'on sait à quel diapason cette palette-là était montée lorsqu'elle s'appuyait sur le noir, sur le sec et sur le dur.

L'influence des ouvrages de M. Ingres, l'un des maîtres de l'école française moderne, a donné une nouvelle existence à P. Delaroche, comme à Ary Scheffer, en les retrempant dans l'étude des grands maîtres italiens, entraînement funeste, selon nous, à notre peintre hollandais de naissance...

Pour nous consoler, cher lecteur, je vais transcrire la note que je trouve écrite sur mon catalogue, en face de la *Marguerite au rouet* (N° 28). Ici nous sommes en plein Ary Scheffer, bien que ce tableau ait beaucoup perdu, qu'il soit passé au vert, comme la *Méduse* de Géricault. Je me trouve si bien avec Scheffer dans cette toile, que je ne saurais vraiment me plaindre : sentiment exquis, expression, sujet bien composé, bien rendu, saisissant, tout, dans cette figure, me plaît. Si les artistes savaient ce qu'ils peuvent apprendre eux-mêmes et apprendre aux autres, en s'occupant sérieusement de dire ce qu'ils pensent sur les ouvrages de leurs confrères, ils ne résisteraient pas à prendre la plume, ne fût-ce que pour faire de nouveaux progrès dans leur art, spécialement dans leur art. C'est que, comme le dit admirablement Léonard de Vinci, dans son *Traité de la peinture :* « L'artiste, le peintre qui traite de l'universalité des choses existantes, doit avoir des connaissances générales, universelles, afin de bien connaître et de pouvoir rendre tout ce qu'il devra représenter par son art. »

La foule élégante se porte en masse à l'exposition des ouvrages d'Ary Scheffer. Jamais je n'ai entendu de plus vives acclamations arrachées par l'enthousiasme aux femmes du grand monde devant des tableaux, pas même devant ceux de Raphaël, ni des MM. Dubufe. Les jeunes, les belles, les vieilles, les laides, toutes s'écrient dans toutes les langues, et venues des quatre parties du monde : « C'est admirable! c'est admirable! c'est sublime!... » Et derrière ce cri enthousiaste j'entends des voix de basse-taille, c'est la voix de l'artiste, celle du sérieux amateur, qui répètent gravement et à toute heure : « C'est faible! c'est faible! c'est très faible!... »

Et pour nous qui ne nous laissons pas emporter, ni par les passions, ni par le sentiment, nous dirons simplement que dans cette peinture il y a du cœur. C'est ce qui explique son succès bien franc, bien sincère auprès des femmes.

Mais gare à moi, gare à nous, gare à vous, gare à ceux qui se permettront la plus légère critique! C'en est fait, je me risque à être traité d'abominable par ces jolies bouches en cœur, par ce beau sexe enchanteur; car, bien que me sentant un faible très prononcé pour ce bon Ary Scheffer, je vais me trouver devant la terrible alternative, ou de dire de ces choses qui vont m'attirer votre haine, belles dames aux ongles roses, ou bien de mentir à ma conscience. D'abord, je laisse à cette belle personne de l'autre jour, qui était à l'exposition d'Ary Scheffer vers les trois heures, les Léonor, les Giaours et les Médora; et je n'ose pas le dire trop haut, de peur que tous ces jolis ongles roses dont je parlais tout à l'heure ne viennent m'arracher les yeux. Comment oserais-je l'avouer? je me sens quelques velléités, quelques bonnes dispositions à y ajouter encore quelque peu les trois Mignons. Quel blasphème!... Je sens toute l'énormité de ma faute, non-seulement à vos yeux, belles dames, mais encore aux yeux de beaucoup d'amateurs et de bien des artistes. Dieu! comme ils vont me mépriser, me traiter d'envieux, me maudire!..... me maudire!..... quand je vais leur avouer encore que *le Roi de Thulé* et *le Larmoyeur* m'ennuient, mais m'ennuient *beaucoup fort;* que la *Mignon aspirant au ciel* (N° 39), aussi bien que la *Mignon regrettant sa patrie* (N° 40), que la *Mignon et le Joueur de harpe* (N° 56), n'ont pas mes sympathies les plus vives; que ces trois Mignons ne sont pas les Mignons du *Wilhelm Meister* de Gœthe : voilà pour le

sujet; cela est spécialement pour les littérateurs et pour les poëtes. Pour les peintres, selon moi, elles sont d'une certaine couleur de pain d'épice, découpées dans du carton, avec un trait sec et dur, qui est un reste du choléra gagné plus haut par Scheffer chez Paul Delaroche. Comme chez les autres, nul air dans ces toiles, pas la moindre trace de lumière, aucun ciel, pas d'atmosphère, pas d'air ambiant qui enveloppe ces figures et qui circule autour. Que voulez-vous? il faut avoir le courage de son opinion. Je suis d'assez mauvais goût pour n'aimer ni les Léonor d'Ary Scheffer, ni ses Médora, ni ses Mignons, qui sont toutes de la même famille. Ces toiles, selon notre petit jugement, comme tout ce qui naît d'un art prétentieux, sont maniérées au premier chef, et du poncis de premier choix.

Pour diminuer ma faute, je vais transcrire pour les dames la note écrite sous leur influence dans la salle de l'exposition, N° 39 et N° 40 : les deux *Mignons*...

Ces deux tableaux ont mis le comble à la réputation d'Ary Scheffer. Ce sont deux petites personnes fort charmantes, seulement elles sont un peu noires de peau, dit-on. La *Mignon regrettant sa patrie* (N° 40), comme la *Mignon aspirant au ciel* (N° 39), sont deux ouvrages datés de la même année, 1838. C'est la même manière de peindre dans les deux toiles; c'est le moment décisif pour Ary Scheffer de passer le Rubicon : ira-t-il décidément demander aux dessinateurs leur recette, ou bien continuera-t-il l'emploi de celle des coloristes ses amis, déjà expérimentée par lui?

On sent dans les deux toiles tous les tourments, toute la torture du pauvre homme... M. Ingres venait d'avoir, quelques années auparavant, et un triomphe et une chute avec son tableau du *Martyr de saint Symphorien :* les uns trouvaient l'œuvre sublime, les autres la trouvaient détestable. Et Ary Scheffer, qui voulait le mieux possible, mais qui surtout voulait du succès, arrivait à faire de l'éclectisme dans l'art, comme autour de lui il s'en fait dans la philosophie et dans la politique; et comme Charlet, il disait : *Déjeuner avec les coloristes et dîner avec les dessinateurs*, c'est se faire un bon estomac en même temps que faire preuve de goût. Sa petite *Mignon regrettant sa patrie* est le résultat de ce travail douloureux. Certaines parties, les petits bras, sont plus modelées, plus étudiées, plus fines, plus cherchées que dans aucune autre de ses œuvres précé-

dentes. Il lisse sa peinture : c'est la manière arrondie, polie, ivoirée de M. Ingres qui prend le dessus chez lui ; la touche franche de la couleur, sans être revenue de M. Delacroix, est bannie à jamais de l'atelier d'Ary Scheffer, qui, pour mieux se vaincre, se met à faire de la sculpture, et, pour se rompre complétement à la forme, il se met à gratter du marbre et à modeler : à l'âge de quarante-cinq ans, c'est du courage, n'est-ce pas? Cette contrainte, ce bâillon de M. Ingres se sent dans tous les ouvrages qu'il fera à partir de ce jour. *Mignon regrettant sa patrie* se ressent de sa tristesse ; il veut faire de la peinture sérieuse et profonde, et il alourdit ses tons, cela, pour leur donner du caractère comme chez M. Ingres. Et sa *Mignon*, la meilleure, n'est plus qu'une petite Savoyarde, la sœur du petit ramoneur, qui avec lui, tout à l'heure, va vous demander *un petit sou*. Mais quelle tête charmante, disent les dames, et quelle profondeur dans les yeux, quelle expression dans son regard ! C'est sans doute vrai, puisque vous le dites mesdames... La seconde *Mignon*, celle *aspirant vers le ciel*, a autant et plus de succès que la précédente auprès des dames, elle rivalise même avec la *Médora;* c'est vous dire qu'il y a dans cette toile sèche et plate une bonne dose de maniéré. Pour nous, comme pour tous ceux qui n'ont pas appris les grandes lois de l'art dans les keepsakes, le ton général du bocal du pharmacien répandu sur cette toile, cette ombre verte et bleuâtre jetée si mal à propos sur cette robe blanche formant un angle de quarante-huit degrés, *ficelle* usée, inutile ; cette mer, ce ciel faux de ton comme la couleur des chairs, tout cela est de convention, comme tout le reste ; tout cela nous est pénible à voir. On sent trop la fatigue, et au fond de tout cela, du mensonge, de l'empirisme, de l'impuissance et de l'épuisement (1).

Mais allons ensemble, si vous le voulez bien, en face de deux simples portraits de femmes qui ne sont plus jeunes, celui de *Madame Scheffer, sa mère* (N° 48), puis devant celui de *Madame Guizot mère* (N° 63). Et en présence de ces deux portraits, deux des plus excellents ouvrages de notre ami, vous me verrez me découvrir avec respect.

Je suis en présence des délicatesses extrêmes de l'art et du talent d'un artiste véritable, qui, dans ces deux toiles-là, sans efforts surnaturels,

(1) Ces deux tableaux, achetés par M. le duc d'Orléans à Ary Scheffer, ont été donnés par lui à M. le comte Molé, lors de son mariage avec la princesse Hélène de Mecklembourg.

donne la mesure de ce qu'il vaut, la somme exacte de ses moyens, me dit bien ce qu'il sent, ce qu'il est. Dans ces deux portraits, Ary Scheffer a touché le but; non-seulement ce sont deux chefs-d'œuvre, comme portraits individuels, mais encore ce sont deux races qui sont burinées par lui dans ces deux toiles. Dans celle qui est consacrée à la représentation de la mère de M. Guizot, vit tout entière la race des protestants du midi de la France. La race des protestants du nord de l'Europe vit dans l'autre, dans celle plus fine encore, plus délicate, de la mère de l'auteur. On y sent voltiger comme un air phosphorescent de tendresse filiale; le culte sacré du fils pour sa mère est l'âme de l'exécution délicieuse de cette peinture, qui semble une musique aussi douce, aussi agréable à l'oreille, que la couleur harmonieuse et tendre est pleine de charme pour les yeux. Un parfum délicieux s'exhale de cette ravissante et consolante peinture. C'est si simple, si touchant et si beau, un noble et grand sentiment bien exprimé en peinture. Et tant que l'humanité n'aura pas désemparé, la *piété filiale* sera certainement le premier, le plus pur des sentiments humains. Là il n'a pas besoin d'appeler à son aide le secours d'un grand nom de poëte, il ne s'agit plus ni de Gœthe, ni de Schiller, ni de Byron, il s'agit seulement du peintre Ary Scheffer aux prises avec la nature, avec ses affections tendres, avec ses plus chers sentiments : et c'est excellent, de *tout point excellent.* C'est lorsqu'il est ainsi que je l'aime, notre Scheffer, que je me retrouve, comme aux premiers jours de mes émotions, en présence d'un véritable artiste. Dans ce cas-là, il me fait éprouver une sorte d'admiration qui lui est appliquée en propre et qui lui appartient tout entière. Devant ces deux portraits de ces deux mères puritaines du culte évangélique réformé, j'oublie Raphaël, le Corrége, comme j'oublie ceux à qui il m'a trop souvent fait penser devant plusieurs de ses autres toiles... Guérin, Géricault, Prudhon, Eugène Delacroix, Ingres, Paul Delaroche, Overbeck, l'école de Dusseldorf et d'autres encore... Ici, je le répète, je ne pense à personne qu'à Ary Scheffer, qu'à lui seul, et je le remercie du fond du cœur de l'admiration que j'éprouve pour lui tout seul devant ces deux chefs d'œuvre, d'une délicatesse infinie, de naïveté, de dignité, de vérité, de simplicité, de composition, d'austérité et de bon goût réunis, et où il y a encore les deux qualités innées du véritable peintre, du dessin et de la couleur. Vous voyez bien, mesdames, et vous aussi, messieurs les amateurs et messieurs les

artistes, que lorsque vous avez pu réussir à nous toucher, à nous émouvoir, ne fût-ce que par le plus petit coin de notre corde sensible, nous sommes trop heureux d'y répondre avec des accents pleins de reconnaissance et d'amour. Restons dans le vrai, mes bons amis, restons nous-mêmes, et nous ne trouverons pas d'insensibilité autour de nos œuvres, croyez-le bien. Mais si vous vous mentez à vous-mêmes, d'agneaux que nous sommes, nous deviendrions et des tigres et des lions pour défendre le vrai dans l'art, dans tout et partout, et toujours le vrai... rien que le vrai.

Chez nous, dans notre pays, malheureusement, la question d'art n'est jamais jugée par les hommes qui le gouvernent que comme une question très secondaire, insensible et peu intéressante. C'est une des plus grandes fautes que la révolution française ait commise : que ses hommes politiques, ni ses magistrats dans l'ordre civil, non plus que ses généraux dans l'ordre militaire, n'aient jamais rien compris aux beaux-arts. Pas plus dans leur ensemble et dans leur but social que dans leur résultat, par l'exécution des ouvrages, non plus que dans la direction supérieure de l'enseignement.

L'initiative n'étant pas suffisamment prise par ceux qui gouvernent, c'est en France, comme dans le reste de l'Europe, et même encore plus en Angleterre et aux États-Unis qu'ailleurs, à l'individu, à l'individu seul, à se charger de sa propre direction dans ses études ; aussi, que d'années perdues dans des tâtonnements sans nombre. L'exposition de l'œuvre d'Ary Scheffer est une preuve de ces regrettables, indécises et courageuses recherches. Que d'amour dans ce noble cœur, que de passions honnêtes chez cet artiste si recommandable! Nous l'avons quitté au portrait de sa mère; nous l'avons vu jusque-là sincère, épris de son art, chercher le mieux, s'aidant de tout ce qui l'environne, naïvement; il emprunte aujourd'hui à celui-ci de ses rivaux, demain à un autre, et, se mettant à leur suite, il devient un élève. C'est après avoir été violemment remué par les fortes qualités que M. Ingres avait montrées, et dans son plafond d'*Homère* et dans son tableau du *Martyre de saint Symphorien*, si impitoyablement critiqué pour cause d'ignorance, qu'Ary Scheffer exécute l'une de ses toiles capitales, la *Francesca de Rimini et Paolo du Dante*. Pour tout autre que lui, cette composition devenait impossible à rendre. Eh bien! lui, à force d'emprunts, de sentiment et de volonté, il

l'a rendue; et cette toile reste un de ses meilleurs ouvrages aux yeux des amateurs et des artistes. Pour nous, sans méconnaître les qualités de premier ordre qu'il montre dans l'exécution de cette œuvre remarquable, notamment dans le torse si charmant de Francesca (*cette figure est entièrement prise chez Flaxmann*), et dans le bras gauche, les pectoraux, le cou et la tête de Paolo. Malgré l'immense succès de ce tableau (N° 78), qui a été gravé par M. Calamatta, et qui a eu, par les mains de l'auteur, les honneurs d'une double reproduction, les uns trouvent dans leur souvenir que ce tableau est très inférieur au premier tableau acquis par M. le duc d'Orléans en 1838, et M. Vitet le trouve, lui, de beaucoup supérieur au premier, ce qui ne me surprend pas. Terme de comparaison inutile dans tous les cas, et impossible à établir, tant que l'on n'aura pas les deux tableaux sous les yeux et en présence l'un de l'autre, celui de 1838 et celui de 1855. Voici nos notes écrites devant ce dernier tableau : « S'il pèche dans cette œuvre par des fautes de dessin capitales, il faut y reconnaître certains morceaux plus largement, plus grassement et mieux peints que dans aucune autre de ses œuvres qui précèdent l'exécution de celle-ci. La vue des tableaux de M. Ingres, les orages qu'ils soulèvent, lui ont fait ouvrir les yeux et regarder de plus près la manière de peindre des vieux maîtres italiens. »

Les deux figures de Dante et de Virgile sont de pauvres figures assez mal peintes et encore plus mal dessinées (1).

L'Amour divin et l'amour terrestre (N° 69). Voici une toile qui, comme plusieurs autres tableaux d'Ary Scheffer, a le don d'exciter les

(1) J'ai souvent entendu blâmer Ary Scheffer d'avoir eu un certain luxe, d'avoir eu un cheval et une voiture. Nous ne sommes plus au temps, Dieu merci, où duchesses, marquis et traitants regardaient les poëtes et les peintres comme faisant tant soit peu partie de leur domesticité. Mais à en juger par ce qui se passe sous nos yeux, nous ne sommes pas encore arrivés non plus au temps, par nous si ardemment désiré, où tous ceux qui se distingueront par une preuve réelle de génie dans les diverses carrières dites libérales, seront estimés ce qu'ils doivent être, ce qu'ils sont en effet, les premiers parmi les hommes; car on ne prouve de vrais talents dans la science, dans l'art et dans l'industrie que lorsque, nature d'élite, on se dévoue au travail, malgré l'ingratitude, avec toute l'ardeur, avec toute l'abnégation possibles à l'homme qui se consacre, même sans succès apparent, à son art, aux sciences, à la culture et à l'industrie, c'est-à-dire à tout ce qu'il y a de plus utile aux autres hommes.

Ary Scheffer, qui était fier à juste titre de ce qu'il se sentait de valeur, ne pouvait accepter d'être traité avec ce petit air protecteur de la fausse noblesse ancienne et mo-

controverses les plus animées. Les uns soutiennent que cette femme impudiquement nue sans rime ni raison est un chef-d'œuvre, d'autres disent que ce torse ne vaut pas même un prix de torse à l'École des Beaux-Arts, et que la vue du tableau du *Rêve du bonheur*, de Papety, a inspiré cette toile. Tout en reconnaissant de nouveaux efforts, très respectables comme exécution, ce n'est pas l'une des œuvres d'Ary Scheffer que nous préférons. La composition est plus que nulle, elle est mauvaise; car l'impudicité de ce corps nu n'est si choquante qu'à cause de la seconde figure de femme qui est trop vêtue. La tête de la figure qui prétend représenter l'amour profane n'a aucun rapport avec le torse de cette femme, ni par la ligne, ni par la forme, ni par l'effet. La tête plafonne,

derne, non plus qu'il n'était disposé à subir l'insolence des banquiers, des amateurs de la Bourse, des gens riches et des parvenus.

Lorsqu'on est placé dans une position fausse qui n'est pas nette et franchement définie, on arrive forcément à l'exagération. Il est fort difficile, lorsqu'on vit dans un milieu faux, et que l'on a quelque esprit, il est difficile, dis-je, de n'appuyer ni trop à droite ni trop à gauche; de rester, surtout lorsqu'on est artiste, c'est-à-dire impressionnable, de rester dans ce juste milieu impossible. C'est ce qui motive d'avance les deux ou trois anecdotes que je me crois obligé de raconter pour donner une idée exacte de l'homme dont je parle.

Ary Scheffer, on le sait, devint, par ses relations politiques, un peu l'ami et le professeur; l'ami (comme on peut l'être lorsqu'on se trouve dans des positions de fortune si différentes) des enfants, filles et garçons, du duc d'Orléans, celui de Jemmapes et de Valmy, devenu depuis le roi Louis-Philippe l^er^. Dans le temps où le fils aîné du roi était le prince royal, aimable et bon jeune homme, timide et brave, rougissant comme une jeune fille, il arriva qu'un jour un marchand de chevaux demandait 10 000 francs au jeune prince d'un certain cheval. Le jeune homme, un peu habitué aux idées d'économie du ménage de monsieur son père, dit au marchand que ce prix était trop élevé pour sa bourse; l'artiste, entraîné d'un côté par la beauté de l'animal, de l'autre par une certaine fierté, dit au marchand de chevaux, et cela devant le jeune prince: « Je le prends, moi, votre cheval, à ce prix de 10 000 francs. » C'est folie, dira-t-on. C'est peut-être vrai. Mais, comme je l'ai fait pressentir plus haut, qui sait si à ce moment Ary Scheffer n'avait pas sur le cœur une de ces offenses qui passent inaperçues, qui glissent sur des natures vulgaires insensibles, mais qui blessent profondément celles qui se sentent quelque délicatesse, et surtout de la dignité.

Ce qui donne à cette équipée d'Ary Scheffer, s'il y fut poussé, comme nous inclinons à le croire, par quelque acte de lésinerie princière, dont son génie et sa fierté avaient souffert, un caractère de moralité puissante, c'est que le prix du cheval ne fut pas payé par le revenu d'un patrimoine transmis par ses ancêtres ou tiré des sueurs de prolétaires industrieux, selon la moderne exploitation de l'homme par l'homme. Ary Scheffer était pauvre, n'avait que sa palette. C'est de son propre fonds qu'il solda les 10 000 francs au marchand de chevaux.

comme étant vue de bas en haut, et le torse se trouve vu au contraire de haut en bas. Un même point de vue, à la distance voulue, n'embrasse donc pas dans son ensemble et le torse et la tête, ce qui est une faute capitale, et qui prouve une fois de plus que le conseil de son père était bon, lorsqu'il lui faisait dire par sa mère de s'occuper des études sérieuses. Delaberge m'avait bien déjà dit que Scheffer, en 1837, ne savait pas le premier mot de la perspective. Pour la figure qui représente l'Amour divin de ce tableau, elle manque comme composition, je le répète; je la trouve plus énigmatique encore que celle de l'Amour profane. Ce n'est pas parce que l'on est brune, que l'on a une draperie plus ou moins blanche ou plus ou moins grise sur l'épaule et sur le sein, que l'on prend un petit air serré et sucré de nonnette, que l'on exprimera, selon nous, l'idéal de l'amour divin. C'est dans l'extase de cette mère de saint Augustin, en se mettant au point de vue de son fils, lorsqu'il écrit ses *Confessions*, que je comprendrais tant soit peu quelques côtés de cet amour-là (N° 76, *Saint Augustin et sainte Monique*). Ce sujet a dû fortement captiver l'esprit d'Ary Scheffer. Le connaissant beaucoup plus qu'il ne le croyait, ce sujet, lui-même s'est mis en scène moralement dans cette œuvre : sainte Monique, c'est la mère de Scheffer, et lui pose complaisamment pour saint Augustin. Ce qui explique finalement l'impuissance réelle de cette peinture, malgré tout l'amour de Scheffer pour sa mère et pour lui-même, c'est qu'il était protestant, et sans aucun doute protestant de bonne foi.

On doit trouver tout naturel que de jolies femmes mondaines, que les paroissiennes, les ouailles de l'abbé Deguerry, le beau et puissant curé de la Madeleine, aillent se tordre les bras d'admiration devant cette peinture plate, sans corps et sans âme ; car l'âme fait vivre le corps, comme le corps exprime les sentiments de l'âme. Pour ces sujets extatiques, parlez-moi des grands peintres espagnols, si puissants de couleurs, si formidables d'expression, armés de palettes aussi terribles que ces sujets effrayants qu'ils veulent traiter pour nous épouvanter de l'enfer. Vous me direz : Justement ici, c'est le contraire, c'est la béatitude du ciel. Je vous répondrai que je ne comprends pas, que je ne veux pas, que je ne dois pas comprendre une peinture triste, morne et plate, qui ne m'initie pas du tout, mais pas du tout, et qui me laisse froid et glacé, parce qu'elle est sans souffle et sans vie. La respiration retenue est encore

de la vie, et sainte Monique et son fils ne vivent pas sur la toile de Scheffer; ils n'existent pas, ils ne respirent pas : saint Augustin pose comme un mannequin mal articulé, qui n'a ni tête, ni torse ni cuisses.

Le tableau de *Ruth et Noémi* (N° 80) va nous venir en aide pour mieux expliquer notre pensée tout entière. Ce tableau, qui passe à juste titre pour l'une de ses œuvres des plus complètes et des mieux réussies comme peinture proprement dite, possède justement les qualités de peinture qui manquent complétement à celui de saint Augustin. Voici la transcription exacte de ma note : Une belle localité de ton, une bonne, une juste harmonie entre les chairs, les draperies et le fond. Quelque chose de plus suave, de plus ambiant que dans la plupart des autres ouvrages de Scheffer. Ce tableau a un grave défaut de composition, c'est de faire penser à celui de la *Visitation de la Vierge à sainte Anne*, de Sebastiano del Piombo, qui est placé dans le grand salon du Louvre. Selon nous, il y a une figure de trop dans ce cadre, c'est celle de la belle-sœur sans doute, qui est collée par le dos à l'épaule de Ruth, dont la tête est d'une bonne pâte et d'une exécution excellente, et qui restera, comme la majeure partie des draperies de cette figure, l'un des meilleurs morceaux de cet artiste inquiet et si intéressant dans ses inquiétudes. Dire que les deux mains de Noémie et de Ruth se placent mal, lourdement et beaucoup trop haut pour la grâce de la composition; que la main droite de Noémi est manquée dans son raccourci; que le bras droit de Ruth se dessine mal, est mal attaché avec la main, que l'os de l'avant-bras a l'air d'être de cire molle, c'est dire ce que beaucoup de gens voient aussi bien que nous. La tête de Noémi fait penser à la manière dont sont peintes certaines vierges d'Andrea del Sarto. Aussi, devant cette œuvre de sentiment, faut-il en prendre sagement son parti, jouir de ce qui fait plaisir, et refouler ses observations critiques. Dans un temps comme celui où nous vivons, il faut s'estimer très heureux, lorsque l'on se trouve en présence d'une œuvre peinte, qui est autre chose que de la couleur audacieusement appliquée sur une toile, sans la plus petite dose de science et de savoir, et sans le moindre sentiment. Quoique un peu trop exagérés, j'aime beaucoup aussi les qualités solides et de grands sentiments, des sentiments pénétrants que l'on retrouve dans son tableau du *Christ au jardin des Oliviers* (N° 45). Il est daté de 1839. C'est du Scheffer qui va se fortifiant tous les jours davantage, exécutant ses

tableaux sagement et avec conscience, comme des études, et comme un artiste honnête qui cherche toujours un nouveau progrès.

Le portrait de *Lamennais*, exposé par lui en 1845, n'est pas l'un de ses meilleurs portraits. Quel air renfrogné, désagréable, il a donné à ce pauvre Lamennais! Aucune trace de génie dans cette tête, dans cette reproduction de la face d'un homme supérieur. Sur mon catalogue, je retrouve cette note qui pourra peut-être aider le visiteur à asseoir définitivement son jugement sur le tableau de *Ruth et Noémi*. Plus on revoit ce tableau, plus les qualités supérieures de son exécution vous empoignent : c'est certainement l'un des très bons morceaux de peinture qu'Ary Scheffer laisse après lui. Ce tableau est daté de 1855. Je le préfère à celui des *Saintes femmes*, daté de 1847, où il y a abus du profil des femmes, d'Ary Scheffer, N° 64. (Ce tableau appartient à M. le comte de Paris.)

N° 85. C'est le *Christ au roseau*. Voilà un Christ d'Ary Scheffer, le peintre hollandais, qui a rompu avec ses vieilles habitudes, et qui ne pense plus qu'à faire de la belle peinture en songeant à la fois à ses pères, aux maîtres hollandais et aux maîtres vénitiens. Les bras, le torse sont d'une belle couleur bien délicate, bien fine et bien transparente; le dessin est digne de la couleur: c'est très bon, c'est une excellente chose que cette figure à mi-corps du Christ. J'aime moins la figure qui se retourne, et qui me semble parfaitement inutile, nuisible même, très nuisible à l'unité, à la simplicité, à la grandeur de cette œuvre. Ce tableau est daté de 1856, ainsi qu'un très bon portrait d'homme, *M. Drake del Castello* (N° 83).

N° 36. Le *Portrait de M. le général Ney, duc d'Elchingen*, est aussi très beau; il est daté de 1836.

N° 37. Le *Portrait de M. Marjolin* est très vivant, il est fort ressemblant; ses yeux vous regardent, ses narines respirent et sa bouche va parler.

N° 38. *Marguerite sortant de l'église*, 1838. Ce tableau, qui est l'explication du mouvement de Scheffer, qui s'approche tous les jours davantage de M. Ingres et qui songe à Overbeck, est le manifeste de son volte-face. Adieu, mes amis de la couleur, décidément je vous fais mes adieux. Adieu aux Français; bonjour, mes amis les Allemands. Ne suis-je pas né dans un pays où l'on a trois bras : un pour la France, un pour la riche Angleterre, l'autre pour l'Allemagne, et où l'on a le cœur pour tous?... Me voici donc, mes braves camarades de Munich, de Dusseldorf;

je suis tout à fait des vôtres... Eh! bonjour!!! Le tableau est assez mauvais par lui-même, mais la figure de Marguerite est un vrai chef-d'œuvre de peinture, de modelé et de dessin, le haut du corps surtout; la tête est aussi charmante que la taille est souple; les bras et les mains sont délicieux à voir.

N° 44. Le *Portrait de Frantz Liszt.* Assez bon portrait, mais il est un peu trop maniéré; il est placé au-dessus de celui du *général Cavaignac*, qui est très fin et fort ressemblant, trop fin peut-être, et trop tendre et trop mélancolique aussi...

N° 77. Le *Portrait de M. Villemain* n'est pas achevé; il est excellent de dessin et de modelé; la vie, la physionomie, la malice de l'académicien modèle, et la pose de ses grandes mains de pédant n'est-elle pas prise sur le fait? Je ne sais si je me trompe, mais il y a du fou du roi et du Quasimodo dans cette figure de M. Villemain peinte par Ary Scheffer en 1855.

N° 87. *Le Baiser de Judas*, 1857. L'artiste fait son mouvement toujours de plus en plus prononcé vers l'école italienne; dans cette toile, il est aux prises avec les Vénitiens du bon temps, et ma foi il y ajoute une telle dose de son individualité par la profondeur de l'expression et le calme résigné de son Christ, que je n'ai pas le courage de lui reprocher *son pasticcio.* Au moment d'imprimer, je trouve une gravure faite d'après Prudhon qui aurait le droit de crier au voleur, car à la place de la tête de Judas qui embrasse le Christ, Scheffer transforme en Judas le profil d'un satyre qui embrasse une jeune fille : même disposition des têtes dans le cadre, même composition.

N° 89. *Portrait de Manin.* A voir cette bonne figure d'avocat bourgeois, qui, vu de face, ressemble pour la moitié à Jules Favre, pour l'autre moitié à un magistrat français, M. Hortensius de Saint-Albin, qui croirait jamais que l'on a devant les yeux ce célèbre Manin, le glorieux défenseur de Venise en 1849. Dire que c'est là le portrait ressemblant d'un homme immortel!

N° 91. Le *Portrait ébauché de M. Duclézieux* est une excellente ébauche. Le cadre qui porte le N° 92 représente *Marguerite à la fontaine.* C'est un beau brin de fille que cette belle Allemande au jupon rouge et retroussé et au corset noir. Sans quelques qualités qui me reportent au peintre dont je m'occupe, je croirais avoir devant les yeux

une peinture de l'école de Dusseldorf. Toujours j'ai à signaler dans ce tableau, très bien peint en somme, de ces fautes impardonnables pour un homme de cette portée, de ce talent. Le bras gauche qui s'appuie sur la cruche se dessine à côté, la saignée du bras n'est pas mise à sa place : c'est encore la science qui manque à Scheffer, les connaissances approfondies de la forme lui font défaut; c'est pourquoi Scheffer manque presque toujours ses raccourcis.

Les numéros des toiles sont si singulièrement disposés dans ces trois salles, à cause sans doute de leur dimension et de leur sujet, que je suis obligé de revenir sur mes pas, pour dire au visiteur de ne pas oublier de regarder le N° 50, un charmant *Portrait d'enfant*, une jeune fille avec un chien : c'est dans le goût des meilleurs portraits de M. Hippolyte Flandrin. C'est bien dans son genre, c'est très bien. Puis, de regarder aussi avec un soin tout particulier, dans la même salle et avant de sortir, le *Portrait de M. Henri Martin* (N° 101), où la palette de Scheffer est aussi brillante et aussi lumineuse que dans les portraits de Velasquez. Il semblerait véritablement que pour épuiser la série possible de l'imitation, avec tous ceux qui comptent par quelque côté que ce soit dans l'art, l'artiste ait voulu donner un gage dans ce dernier ouvrage à l'école de nos jours dite *réaliste*.

La *Tentation du Christ* (N° 84). Je commence par avouer que je ne comprends pas qu'un homme intelligent, qui prend la fin de sa vie au sérieux, puisse avoir l'idée de traiter un pareil sujet, et dans des proportions si colossales. Ce sujet fantastique ne se prête, selon nous, qu'à un tableau de paysage avec figures tout au plus. Toutes ces belles choses que monsieur le diable avec ses cornes offre de donner au Christ, il faut les voir. Et lorsque la malheureuse idée, l'idée maladive, vient à un artiste, en 1858, de faire, de composer un groupe, et du diable et du bon Dieu, je dis, moi, et avec beaucoup d'autres, que cet artiste devient fou, archifou.

Maintenant, cela dit et prouvé, nous n'avons que des éloges à donner à l'artiste, non pas que son œuvre soit irréprochable au point de vue de l'art véritable; au contraire. Cette œuvre est remplie de défauts que nous n'analyserons pas, de crainte de trop affliger les admirateurs et surtout les belles admiratrices des ouvrages d'Ary Scheffer. Nous le louerons sans fin de son héroïsme; car, après le choix d'un tel sujet, c'est faire

preuve d'un grand courage pour, de Venise, où nous avait laissés le peintre romantique de 1826, nous transporter avec lui face à face avec le terrible Michel-Ange, en 1856. C'est sublime d'audace, véritablement c'est sublime!... Car si l'artiste est mort étouffé par l'étreinte du géant, il mérite néanmoins d'être applaudi de sa témérité si loyale et si honnête. Dans ce suprême effort, c'est un progrès qu'il cherche, et c'est un progrès qu'il trouvera incontestablement, et c'est là sa récompense. Mais n'est-il pas trop tard?... Je ne voudrais rien dire d'affligeant pour sa mémoire, que je vénère et que je respecte de tout mon cœur; mais il m'est impossible de ne pas raconter cette petite histoire qui a trait à ce tableau du Christ et du démon. Il y a deux mois à peine, l'excellent Corot, l'un des paysagistes du plus grand talent, l'un des peintres de ce temps les plus aimés des artistes et des amateurs, un homme dans l'âge mûr, qui connaît son Michel-Ange et ses maîtres italiens, et son Italie sur le bout du doigt, je le place devant le tableau de Scheffer, celui de la *Tentation du Christ*, et je lui demande son avis. Il fait cette bonne et naïve grimace que ceux qui connaissent Corot reconnaîtront sans peine. J'ajoute : «Mais, mon bon ami, c'est un Scheffer...» Seconde moue... «Ça se peut; mais, me dit-il, je ne comprends pas. Tout ce que je sais, c'est que je n'aime pas beaucoup ça!... que je ne l'aime pas du tout même... — Tiens, répondis-je à Corot, vous êtes donc comme moi : la première fois que j'ai vu ce tableau, je l'ai pris pour un Jollivet, qui voulait être Michelangesque.» Depuis, j'ai voulu voir et revoir cette toile, l'une des plus importantes de l'œuvre d'Ary Scheffer, l'une des plus curieuses à étudier, et la plus importante même par la dimension des figures. Et je veux, en conscience, lui rendre justice. Décidément, ce n'est pas fort; par une raison bien simple, c'est que l'artiste ne change pas de nature parce qu'il change de sujets ou de manière de les traiter. Ary Scheffer est Ary Scheffer, quoi qu'il fasse, comme Gros-Jean est Gros-Jean. Entrez ou sortez, aimez-le ou ne l'aimez pas, n'importe, il restera ce qu'il est. Ce qu'il est, il le prouve d'une manière incontestable dans le marbre du tombeau de sa mère, qu'il représente couchée et endormie. C'est un artiste délicat et sensible, incertain, loyal et bon. Cette figure, sculptée par des praticiens, d'après le modèle d'Ary Scheffer, dit une fois de plus toute sa force comme talent et toute sa valeur comme homme; et ce talent et cette valeur se résument par ces

mots : *Ary Scheffer reste un artiste fort honnête et fort intéressant*, et c'est tout.

Dans sa vie, dans ses œuvres et par sa mort! car, avant de mourir, mais un peu trop tard, peut-être, en fils pieux, il a obéi à son père en faisant une grande étude académique dont le sujet était un démon, et aux sentiments reconnaissants, qui n'ont cessé de l'animer pendant toute sa vie, pour sa mère, en lui sculptant un tombeau, où il se montre sculpteur au même degré que ce qu'il est lorsqu'il peint.

L'exposition d'Ary Scheffer est très curieuse à visiter, et tout le monde voudra la voir et la revoir. Si l'on faisait voter les femmes, nul doute que cette exposition ne l'emportât de beaucoup sur celle de Paul Delaroche. Ces deux artistes, tous les deux hommes de grand talent, manquèrent d'un vrai génie pourtant et d'un grand caractère; tous les deux, ils ont travaillé bien plus pour des succès de salon que pour satisfaire aux grandes lois, aux grandes conditions de l'art. C'est vers la fin de leur vie, l'un et l'autre, qu'ils font un mouvement très décidé, très ardent, vers les hautes cimes de l'art, vers les grandes écoles; mais, pour l'un et pour l'autre, il est trop tard. Paul Delaroche est plus tenace dans sa ligne de conduite; Ary Scheffer a beau vouloir fermement, il chancelle : c'est cette mobilité de sentiments qui, au fond, restant plus tendres que chez Paul Delaroche, fait le succès dont nous parlions tout à l'heure, en fait le charme, explique l'enthousiasme des femmes et des admirateurs des ouvrages d'Ary Scheffer.

Le lundi 10 mai, il y a huit jours, nous avions été invité à visiter la délicieuse salle où sont exposés les ouvrages d'Ary Scheffer : nous y prîmes le plus grand plaisir; nous éprouvâmes là les sensations les plus agréables, dans cette visite qui nous faisait revivre d'émotions éprouvées jadis et depuis plus de trente ans. En sortant de cette salle, où nous avions usé la plus grande, la meilleure partie de nous-même comme admiration, nous allâmes au palais des Champs-Élysées passer encore plusieurs heures, montrer l'exposition des Beaux-Arts de cette année. En quittant cette salle malsaine, quoique fort bien arrangée, monument impossible, sans caractère précis, parce qu'il a été créé sans but déterminé, lieu dangereux où, pour y passer une journée, on est menacé d'érysipèle, de fluxion de poitrine, de rhumatismes et d'autres choses pires encore; courbé sous le poids d'une telle fatigue, pouvais-je me risquer

à remonter jusqu'au haut de l'avenue des Champs-Élysées, voir au N° 119, où nous étions invités, un prétendu tableau de Léonard de Vinci? Nous montâmes en voiture, car les jambes refusaient leur service ordinaire, et à tout hasard, comme but de promenade, pour faire respirer un peu d'air à ma femme et à ma fille, je les menai voir le prétendu Léonard de Vinci. En face de ce tableau capital, qui a plus de huit pieds de haut, je me sentis foudroyé. Jamais je n'avais eu devant les yeux une œuvre d'art plus belle, plus extraordinairement belle, une œuvre plus magistrale. Je me sentis renaître, et j'oubliai, et l'exposition de l'œuvre de Scheffer, et notre grande exposition. Je n'éprouvais qu'une sensation, celle de l'admiration, portée à ses dernières limites. Voici la note que je trouve écrite sur ce chef-d'œuvre, sur le même catalogue à feuilles blanches qui m'a servi pour l'étude que l'on vient de lire sur l'exposition d'Ary Scheffer.

Ce tableau, dont nous allons donner un aperçu, est, à n'en pas douter, une pièce capitale de Léonard de Vinci. Il vient d'Espagne, où il fut apporté en 1578; il se trouvait dans la chapelle du château d'un noble espagnol. Il représente la *Vierge assise sur des nuages blancs*, tenant de son bras droit l'enfant Jésus; deux anges, à sa droite et à sa gauche, jouant chacun d'un instrument : le premier, à sa droite, joue du violoncelle; celui placé à sa gauche pince de la harpe. Dans le haut du tableau, deux autres anges plus petits jettent des fleurs sur le groupe sacré. Un paysage admirable de couleur et d'effet termine d'une façon délicieuse la base de ce tableau, et se pose résolûment sur le cadre par une masse vigoureusement composée, d'un bout de terrain placé au milieu du cadre, et duquel sortent, se dessinant vigoureusement sur le fond clair du paysage, quelques branches d'arbres très peu feuillées.

Au centre, est assise la grande Vierge, qui est du plus grand style parmi toutes celles que nous ayons jamais vues. On sent, dans cette figure grandiose, magistrale au premier chef, toute l'ampleur du Cimabuë, mêlée au divin art des Grecs anciens, rehaussée encore du génie, du grand goût de Léonard de Vinci.

Cette peinture sans rivale a été exécutée sur un grand panneau de bois, comme la plupart des tableaux de Léonard et des peintres primitifs de l'école vénitienne; elle a été peinte en grisaille, puis glacée. L'enfant Jésus est d'un modelé et d'un dessin exquis, distingué et fort, d'une déli-

catesse infinie. Je ne me rappelle pas avoir rien vu d'aussi parfait d'exécution chez les maîtres anciens, si ce n'est dans quelques rares fragments de peintures antiques. Les deux anges qui jettent des fleurs, et qui sont placés en haut, près du cadre, dans sa partie supérieure, sont du goût le plus distingué, raffiné et voulu, que l'on ne trouve que dans les morceaux de la plus belle époque de la sculpture d'Athènes.

Jamais, je le répète, je n'ai rien vu d'aussi extraordinaire, pas même sculpté par Michel-Ange, sans même en excepter les cuisses des deux figures assises des deux Parques du Parthénon ; non, je n'ai rien vu d'arrangé d'une aussi grande façon, avec autant d'ampleur que les jambes de cette reine des cieux, telles que je les vois là sous mes yeux, dans cette œuvre grandiose, formidable, unique. Le grand Léonard s'est élevé dans ce tableau au *summum* de sa propre gloire. Rien ne peut rendre ce que l'on éprouve devant ce grand ouvrage, devant cette grande œuvre unique au monde. Espérons que la France, pour son honneur et pour l'enseignement de ses artistes, ne laissera pas partir de chez elle une œuvre aussi capitale, qui n'a pas sa pareille dans aucun Musée de l'Europe civilisée.

O puissance du génie, tu enfantes de grands prodiges! Ces lignes écrites sous la dictée du chef-d'œuvre ne sont pourtant que l'écho affaibli des impressions d'un esprit et d'un corps fatigués!! Que serait-ce donc! quel miracle, quel prodige, la vue d'un tel chef-d'œuvre ne fera pas sur de jeunes intelligences, et toutes neuves et toutes candides, et toutes pures dans leurs chastes et premières impressions.

Ce qui fait la supériorité de Léonard de Vinci sur tous les autres maîtres italiens, c'est la science, c'est la connaissance profonde de l'art du dessin, du dessinateur savant, qui ne laisse rien au hasard, à l'imprévu, chez qui tout est senti et voulu ; c'est l'art porté au plus haut degré de sa puissance par la science et par le sentiment, qui, chez lui, dans aucune de ses œuvres, ne se séparent jamais. Je sais bien que citer l'œuvre de Léonard de Vinci à côté de l'œuvre de notre ami Scheffer, c'est avoir l'air de vouloir tuer sa renommée d'un coup de massue. Il n'en est rien pourtant, et nous restons convaincu que, sans être de la force de ce grand maître, Scheffer eût certainement pu fournir une plus noble carrière, s'il avait eu le bonheur de vivre dans un autre milieu que celui où il a vécu. Ce qui lui a manqué, à ce pauvre Ary Scheffer, qui

n'était pas doué de ce génie novateur qui fait deviner et trouver ce qui ne s'apprend pas, c'est ce qui manque à tous les artistes modernes : c'est une école comme il y en avait à Athènes, c'est un maître de l'art comme il y en avait à Florence et à Rome du temps de Michel-Ange, de Léonard de Vinci et de Raphaël. Et si ce bon Ary Scheffer avait trouvé un véritable maître dans sa jeunesse, on ne trouverait pas, dans ses ouvrages exposés au boulevard des Italiens, de ces contrastes si affligeants ; on ne passerait pas aussi brusquement d'une toile peinte à la manière des Anglais, à celle des Hollandais, des Italiens anciens et modernes, puis des Français, des Allemands, des Belges même : car il y a de toutes les manières de peindre dans cette centaine de tableaux d'Ary Scheffer, depuis les artistes modernes à la mode jusqu'aux maîtres les plus anciens. Et plus on fouille, plus on étudie ses ouvrages, moins on y trouve la plus faible trace d'un véritable maître, virilement humain. De ces hommes rares qui n'obéissent qu'à la voix de l'inspiration qui leur arrive spontanément, et qui mettent toutes leurs forces vitales, toute leur intelligence au service de l'exécution, de la réalisation de leur pensée, Scheffer a voulu, comme la plupart des peintres de son temps, arriver au succès par l'émotion ; mais il a manqué de la force, de la puissance nécessaires, dans l'exécution surtout, à la réalisation de sa pensée. Et avec ses tâtonnements perpétuels, malgré ses grands talents, il reste un élève capricieux, fatigué, fatigant et faible. Ce qui étonne dans ses succès, mais en même temps ce qui doit les expliquer parfaitement, c'est l'ignorance des amateurs modernes, dans n'importe quelle partie du monde où vous irez les chercher. Où donc, je vous le demande, auraient-ils appris ce qui est véritablement beau dans les arts?... Si sans préparation aucune vous leur donniez à choisir entre les *Mignons* d'Ary Scheffer et cette austère peinture italienne, cette belle Vierge dont nous venons de révéler l'existence, attribuée très judicieusement, selon nous, à Léonard de Vinci, nul doute que l'aimable peinture de Scheffer n'obtienne la préférence sur l'œuvre du vieux Léonard, comme étant quelque chose de beaucoup plus joli, de beaucoup plus agréable à voir, de plus meublant, pour ces faibles et gentils amateurs.

Toute l'œuvre d'Ary Scheffer peut se résumer en deux mots : il n'avait que l'un des côtés de l'art, le *sentiment*, et il lui a manqué, toute sa vie et dans tous ses ouvrages, la *science*. Et la science dans l'art, c'est la vérité.

Que voulez-vous y faire? diront les égoïstes qui ont plus qu'il ne leur faut. Tout est faussé ici-bas! il n'y a pas jusqu'à la mort de ce pauvre Ary Scheffer qu'on n'ait voulu, pour l'exploiter au profit d'un parti rétrograde, entourer d'une auréole, jusqu'à en faire, contre la vérité, un sacrifice magnifique à la reconnaissance. Il n'y a eu dans cette mort, si regrettable à plus d'un titre, qu'un fait bien simple et qui s'explique de lui-même. Ary Scheffer avait été comblé par la famille d'Orléans. La personne la plus distinguée peut-être de toute la famille, madame la duchesse d'Orléans (1),

(1) Désirant de mon mieux faire connaître mon héros et tel qu'il était, je crois que le petit épisode que je vais raconter ne fera que du bien à la mémoire de ceux dont je vais parler. Étant admis dans une certaine intimité relative chez la veuve du duc d'Orléans, un jour, le jeune comte de Paris, qui, comme tout enfant de prince ou de famille opulente, se croyait tout permis et le droit de tout faire, s'amusait avec sa petite jambe à donner des coups de pied au peintre admis dans sa famille. Le jeu s'était déjà renouvelé plusieurs fois, et l'artiste trouvait que c'était de la part de l'enfant aller un peu trop loin. Un beau jour qu'il se livrait à ce petit exercice insolent, Scheffer retint le petit pied du gamin, puis le lâcha de façon que le petit bonhomme, le petit prince, tomba sur son derrière. Vexé, comme on le présume, de sa chute, il cria, pleura, sanglota, bien plus de la vexation éprouvée par lui que du mal qu'il s'était fait. Et Scheffer ajouta, sans tenir compte de la colère de l'enfant et pour compléter la leçon : « Voici, mon petit, et rappelle-toi cela, si jamais tu deviens roi, voilà comment on fait faire la culbute. »

Lors des fatales journées de juin, Ary Scheffer, comme on le voit dans son œuvre, qui était faible au fond et qui n'avait rien de bien net et de bien arrêté dans sa tête, crut de son devoir, étant officier de la garde nationale, de se battre contre ceux qui, ayant arboré le drapeau de la misère, avaient encore élevé des barricades, les barricades de la misère!.. Les trois mois étaient révolus, pour eux l'heure était sonnée. Et qu'avaient donc fait pour le peuple des travailleurs les membres du gouvernement provisoire? M. de Lamartine, qui se plaint de l'ingratitude de la France; pauvre tête et pauvre cœur! qu'avez-vous fait, monsieur, lorsque moralement vous étiez proclamé par tous, pendant le cours de 1848, dictateur de la France...? Vous avez fait des discours, monsieur, des discours .. de bien beaux discours, ma foi, écrits dans un beau langage, en tout dignes de l'Académie française, de la *musique* enfin. Mais qu'a produit cette musique? Vous le savez comme nous. Pour Scheffer, quoique sa conduite fût celle d'un *brave* (terme consacré) pendant les fatales journées de juin, c'est-à-dire qu'il se battit à *cinquante-cinq ans*, nous regrettons pour lui qu'il n'ait pas mieux compris son véritable rôle dans cette triste circonstance, celui de M. Affre et de Dornès, et de tant d'autres qu'on ne sait pas; véritable rôle de toute nature élevée, de tout grand cœur en semblable occurrence, celui d'empêcher de se battre des frères contre des frères, des citoyens contre des citoyens. Cela dit, je dois convenir qu'à son point de vue, la conduite de Scheffer a été aussi honorable que digne en refusant la croix de commandeur de la Légion d'honneur qui lui était donnée par le chef du pouvoir exécutif, par le général Cavaignac, à la suite des tristes et fatales journées de juin.

venait de mourir presque subitement en Angleterre : Ary Scheffer, qui devait ses heures les plus douces, les meilleures de sa vie peut-être, à cette famille, à laquelle, en fin de compte, il gardait de la reconnaissance, d'autant que depuis plus de trente ans elle continuait à lui acheter à prix d'or ses tableaux; Ary Scheffer traverse le détroit, et par ce voyage tout spontané, et comme le célèbre M. Dupin aîné, il vient témoigner de sa gratitude à la famille exilée, emporté, a-t-on prétendu, par l'émotion et la douleur, tandis que le célèbre avocat, si riche, sans enfants, et de plus comblé outre mesure par le gouvernement de Juillet, devait avoir dans sa poche, avant de quitter Paris, son brevet de procureur impérial à la Cour de cassation ! ! !...

Il faut convenir que si notre naissance est un coup de dé, notre mort ne le cède guère à notre naissance. Quiconque aura le bonheur d'être né, qui aura vécu et qui sera mort comme Ary Scheffer, n'aura certes rien à envier à personne : après avoir vécu, avoir été aimé et choyé par toutes les femmes les plus jolies, les plus aimables, et les plus distinguées de Paris; après avoir été l'ami, le confident des hommes les plus célèbres de son temps, il a joui de tout ce que sa vanité pouvait désirer par le titre de *professeur-ami* de jeunes princes et de jeunes princesses dont il voyait les progrès, les œuvres mêmes, avoir un immense succès. Parmi ces œuvres, la statue de Jeanne d'Arc, signée de la princesse Marie d'Orléans, restera; une statue en marbre du peintre de Dordrecht, avec toute sa grâce et toutes ses faiblesses et sa mauvaise constitution. Comme madame la duchesse d'Orléans, Ary Scheffer était protestant ; il venait de Claremont, où il était allé conduire à sa dernière demeure le corps de la veuve de son bienfaiteur, de son généreux ami, M. le duc d'Orléans : le mal vint le saisir au retour de ce pieux pèlerinage, assis à son chevalet, à la campagne, entouré des soins de sa fille et de quelques amis dévoués ses voisins, de tous jeunes garçons de douze à quinze ans ses petits élèves, parmi lesquels se trouvait son neveu, le jeune fils d'Arnold, puis le fils d'un sculpteur allemand et d'autres enfants.

C'est à Argenteuil, loin du bruit de la ville, en juin 1858, un beau soir d'été, qu'Ary Scheffer s'éteignit presque subitement. Le soleil baissait, baissait toujours, enveloppant d'une douce moiteur et d'ombres légères, et son œuvre ébauchée, et le peintre de *Marguerite*. L'air était pur lorsqu'il rendit son âme à son Dieu, à qui il pensait certainement au

moment de sa mort. Qui donc aurait le courage de le plaindre? Quel poëte, quel artiste, pourrait ne pas désirer une si belle mort?... Cessons donc nos regrets, et jugeons équitablement et son œuvre et sa vie, sans rester en deçà, mais sans aller au delà, sans passion ni faiblesse, dévoués avant tout à la sainte cause de la vérité!...

Plusieurs ouvrages importants manquent à l'exposition des œuvres d'Ary Scheffer, faite au boulevard des Italiens, tels que le *Christ consolateur*, gravé par Henriquel-Dupont; les tableaux qui sont à Versailles, et beaucoup d'autres encore. Nous qui avons vu faire une grande partie de ces ouvrages avant 1848, et qui les avons revus à nos expositions publiques, nous pouvons assurer qu'il n'y a pas, dans les œuvres absentes, d'œuvres meilleures, renfermant des qualités plus fortes et plus sérieuses que celles, dans tous les genres, qui figurent à cette exposition des ouvrages d'Ary Scheffer.

Dans la salle d'attente qui précède le premier salon, sur trois tableaux noirs et d'une grande proportion, sont inscrits les sujets traités par Ary Scheffer. Le premier de tous est daté de 1810, c'est *Annibal jurant de venger la mort de son frère*. Le dernier est daté de 1858 : c'est un tableau resté à l'état d'ébauche, avec de faux traits de sanguine rouge et de crayon blanc. C'est toujours avec une émotion bien touchante que l'on assiste à la dernière sensation d'un artiste, à son dernier accent, à la dernière vibration de sa corde sensible, à sa dernière pensée. Le sentiment que l'on éprouve alors devient plus triste encore, lorsque celui que l'on pleure a fait preuve d'un tel courage, que le dernier effort de sa vie comptait pour la deux centième fois : *deux cents ouvrages reconnus*, sans compter les inconnus, des portraits, des dessins, etc.... Jugez par ce chiffre énorme de quelle activité, de quelle abnégation, de quels labeurs cette vie d'artiste a dû être remplie!!...

Découvrons-nous avec respect, et saluons avec reconnaissance le nom du peintre justement devenu célèbre : ARY SCHEFFER!